Lidia Decandia

Oltre i simulacri: alla ricerca di una creatività dispersa, brulicante e diffusa per costruire inedite forme di urbanità

Un'immagine

Nel film *La ville est tranquille,* ambientato a Marsiglia[1], solo una volta il regista Robert Guédiguian ci concede una visione dall'alto: è il 'panorama' della città vista dalla terrazza in un momento in cui ha luogo una festa di intellettuali e uomini di potere, le cui vite vacue e annoiate, impegnate in giochi di dominio, sembrano contrapporsi alla tragicità estrema e intensa di chi vive nel ventre di questo particolare nucleo urbano. Spicca non a caso la figura di un urbanista o architetto senza freschezze, stupore ed emozioni che, con il suo sguardo prospettico abituato a guardare 'dalla finestra' il mondo, si impegna 'stancamente' a 'migliorare', con i suoi piani e i suoi disegni, le sorti della città.

Lontano da questa terrazza si dipana la vita vera che il regista racconta accostando diverse storie che scorrono parallelamente. Storie disperate ma vere, legate l'una all'altra da fili sottili, quasi impercettibili, che popolano la vita stessa della città. Una città fatta di brani di spazi – il porto, le fabbriche, i quartieri operai composti di piccole casette con giardino, *ensemble* di squallidi ordinati condomini – vuoti nell'intorno, ma popolati all'interno da uomini e donne che intessono tragicamente con le proprie vite, attraverso trame invisibili fatte di relazioni e di affetti, gli spazi altrimenti frammentati di una realtà urbana disfatta.

Storie lontane e incomprensibili a chi pretende, con uno sguardo da *voyeur*, di dominare dall'alto la città. Storie che per essere colte devono essere seguite lentamente, passo passo, negli interni degli appartamenti e delle automobili, nelle riunioni delle fabbriche e nei mercati, nei bar e nelle scuole più marginali; in quei luoghi in cui non può certo calarsi e appuntarsi lo sguardo veloce e distratto di chi si preoccupa di dominare e di controllare anziché di comprendere.

Andare oltre le forme alla ricerca delle lucciole che popolano il buio della città contemporanea

Un film: un modo di raccontare una realtà urbana contemporanea che, forse più di tante altre descrizioni, riesce a farci cogliere le particolari qualità di cui essa stessa è intessuta e composta.

---

[1] *La ville est tranquille* è un film di Robert Guédiguian, 1999.

Qualità che spesso non riusciamo a vedere e che sembrano sfidare le usuali categorie di lettura e di interpretazione. Educati, come siamo, a guardare la città da un punto di vista zenitale e prospettico, puntando l'attenzione alla visibilità delle forme, forse non ci siamo resi conto che, mentre siamo stati dietro la finestra a traguardare il mondo riducendolo ad una quadrettatura metrica da porre sotto il nostro sguardo e il controllo di un tempo unico misura di tutte le cose, essa è andata da un'altra parte, sottraendosi al nostro potere di nominazione. Mentre gli urbanisti e gli uomini di potere hanno continuato a osservare sgomenti la perdita della sua antica forma, e a cercare di ripristinarne, in forma simulacrale, pezzi di un corpo che non c'è più, in basso, nei territori dove minore è la visibilità, memorie, forze ed energie che non si vedono hanno cominciato a eroderne dall'interno le sue scorze, per produrre qualcosa di nuovo che ancora non conosciamo.

Sempre di più infatti, lontano dall'ordine dei piani, dalle atmosfere armoniose delle città antiche cominciano ad emergere, in forme microbiche, singolari, plurali segnali di una creatività dispersa, brulicante e diffusa, ambienti vitali di straordinaria forza e comunicazione, storie ed emozioni spesse e intriganti.

Nella ripetibilità dei giorni, nelle minuziose e capillari operazioni del quotidiano sono in molti a mettere in atto nuove operazioni di 'appaesamento' che non sempre lasciano orme e tracce visibili sul territorio, ma piuttosto reinterpretano, riappropriandosene in forme minute, gli spazi dei quartieri periferici della vecchia città; ma anche i vuoti silenti e i crateri abbandonati delle nostre partiture urbane, individuando nuove centralità, ma anche marcando di inedite qualità espressive i territori[2].

Nei luoghi del quotidiano, spesso in quelli più anonimi e difficili delle periferie, ma anche nei luoghi di frontiera o nelle cavità ombrose della città patinata e mercificata, gli individui creano isole di resistenza ai tempi veloci della città omologata. In un agire molecolare e diffuso usano gli spazi, li modificano, creano nuove forme di rapporto con i luoghi. Nel ripensare nuovi modi di essere insieme e di costruire beni comuni, inventano nuovi ambienti relazionali, ristabiliscono attraverso inedite forme di occupazione, nuovi rapporti fra pubblico e privato, creano differenti forme di partecipazione e di autogestione degli spazi del sociale; producono scritture nascoste, creative e potenziali che trasgrediscono il testo ordinato della città pianificata[3]. È in questo modo che, in forme lontane da quelle proposte dalla cultura ufficiale, si producono e sperimentano laboratori di una inedita urbanità. Laboratori in cui piccole "comunità di lucciole danzanti"[4] rimettono spesso in

---

[2] Attili G., Decandia L., Scandurra E. (2007).

[3] Attili G. (2007).

[4] Nel prestare attenzione a queste nuove forme d'uso della città e del territorio ho preso in prestito i suggerimenti proposti dall'interessante testo di Didi-Huberman (Didi-Huberman 2010), che invita a porre attenzione ai segnali più minuti che si nascondono fra le pieghe dei territori. In questo modo molto opportunamente l'autore, nel confrontarsi con il pensiero di Benjamin, Agamben e Pasolini, ci propone, infatti, di andare oltre lo sguardo apocalittico e depressivo che spesso caratterizza gli intellettuali del nostro tempo, invitandoci a guardare con occhi attenti a quest'epoca di declino perchè in essa sussistono, insieme all'inferno, risorse e scintille vitali a cui occorre prestare attenzione. Se è vero, infatti, che le luci abbaglianti "dell'immensa accumulazione di spettacolo" (Debord 1967), a cui ci ha abituato l'economia capitalista non riescono a farci percepire, al di fuori del cono dei riflettori che illuminano i regni della gloria di questo tempo, niente se non il buio delle tenebre, è vero anche che la barbarie non procede mai senza intoppi; che mettere avanti la rovina del tutto oscura i barlumi che resistono malgrado tutto. Come l'autore sostiene, invitandoci a scorgerle con attenzione, lontano dalle luci abbaglianti dello spettacolo, quasi sempre oscurate dalle luci di quei riflettori che ci impediscono di vedere nelle

discussione le classiche dicotomie fra città e campagna, tra reale e virtuale, tra dentro e fuori, per immaginare e sperimentare altre forme urbane possibili.

Lo fanno intrecciando scale e tempi differenti, gettando fermenti, inventando spazi e parole nuove, rammendando tagli e ferite, cucendo con fili d'oro le cicatrici, scovando nei mari di passato che ogni territorio porta con sé perle, coralli capaci di nutrire il futuro, rimettendo in connessione la memoria e il sogno, inventando nuovi modi di costruire beni relazionali, di pensare e di vivere la socialità, sperimentando nuove forme di interazioni con la natura, piantando orti, realizzando dispositivi di costruzione, producendo nuovi saperi collettivi, usando linguaggi ipermediali, ludici, metaforici, sensibili che spiazzano i codici consunti delle tecniche e delle discipline. Queste comunità danzanti non sono macchine da guerra ma macchine desideranti. Per questo sono fragili, ma audaci, ostinate e potenti. Come i ragni che intessono, costruiscono e ricostruiscono, le loro tele, o come le piante selvatiche che, con la loro forza, spaccano i cementi dei pensieri unici e omologanti. Quelle più minute e fragili, colorate, che sanno, nonostante tutto, incunearsi come e dove possono, mantenendosi, moltiplicandosi e riproducendosi non per vincere guerre, ma per portare avanti la vita.

"Popoli lucciole […] che cercano come possono la loro libertà di movimento, fuggono i riflettori del 'regno', fanno di tutto per affermare i loro desideri, emettere i loro lampi di luce e indirizzarli ad altri"[5]. È a queste lucciole, come direbbe Didi Huberman[6], che noi dobbiamo porre attenzione perché è nei luoghi in cui esse danzano che si produce il nuovo e si dischiudono inedite maniere di fare società; è nei luoghi della notte, che esse popolano, che il disagio e l'insofferenza dei modelli insediativi e delle tipologie proposte dalla cultura ufficiale producono crogiuoli di idee, sperimentazione di nuovi modelli di vita. Ed è proprio in questi spazi, talvolta frammentati, conflittuali e discordanti, sempre misconosciuti e ripudiati, lontano dagli stereotipi dominanti, dalle offerte di un bello a buon mercato, dalle immagini edulcorate ma fini a se stesse, avvizzite e ormai incapaci di generare emozioni, che è possibile trovare risorse intatte di senso, materiali capaci di generare nuove forme di espressione al di fuori degli orizzonti conosciuti. Ed è forse proprio qui che, lontano dalle armonie consunte delle visioni standardizzate, sempre diverse, ma sempre uguali, anche "il bello può tenere in serbo la sua ultima arma: la sorpresa"[7].

Una umanità in cantiere che produce forme impreviste di bellezza

Se guardiamo con attenzione alle forme emergenti delle nuove estetiche che si affacciano negli orizzonti dell'urbano contemporaneo vediamo che molto spesso esse si dischiudono proprio in questi luoghi dove c'è una umanità in cantiere. L'estetica del riuso per esempio, di cui lo stesso capitale sembra appropriarsi e che oggi riempie anche le riviste di *interior design* più raffinate, non è

---

tenebre, esistono fragili barlumi intermittenti, come le lucciole appunto, che non solo resistono ma, senza promettere alcuna resurrezione, danzano nel buio producendo pensieri vitali e inattesi, costruiscono comunità di desiderio "in cui memoria e speranza si scambiano i loro segnali" (Didi-Huberman 2010, p. 48) per illuminare piste di futuro possibili. È a queste lucciole che il saggio invita a porre attenzione.

[5] Didi-Hubermann G. (2010) p. 93.

[6] *Ibidem*.

[7] Bodei R. (1995) p. 24.

forse nata proprio da sperimentazioni messe in atto nel corso delle occupazioni degli edifici abbandonati nelle più fatiscenti periferie urbane? In questi cantieri di autocostruzione e di autorganizzazione, nell'affermare un nuovo diritto alla città[8], piccole comunità danzanti hanno infatti recuperato vecchi edifici fatiscenti, colorato e disegnato muri, riusato oggetti e manufatti, assemblandoli in forme inedite, producendo "forme impreviste di bellezza, capaci di brillare in nuove costellazioni"[9].

Verso inedite modalità relazionali di pensare un progetto in divenire

Così come è in questi stessi luoghi che le comunità all'opera hanno cominciato a sperimentare nuove modalità di intendere la produzione e il progetto degli spazi. Modalità che sembrano mettere in crisi, e rinnovare allo stesso tempo, l'eredità lasciataci dal Moderno. Una eredità secondo cui il progetto dello spazio era immaginato come una forma compiuta, una "macchina celibe", direbbe De Certeau[10] pensata nella mente di un unico progettista, che predeterminava e controllava l'intero processo di produzione, e poi calata sul suolo.

Nei cantieri delle occupazioni, invece, il progetto si realizza come al tempo delle cattedrali medioevali quando era concepito non come una immagine bloccata ma come uno schema aperto capace di arricchirsi in maniera dinamica ed evolvente, nel corso stesso della costruzione, attraverso i diversi apporti dei soggetti che partecipavano alla sua stessa costruzione. In questo caso il progettista, anziché controllare semplicemente l'esecuzione, ideata a priori, lavorava come una sorta di regista sapiente[11], capace di coordinare nel tempo, in un'opera che si sviluppava nel corso dell'azione, i diversi apporti creativi dei maestri muratori, degli artigiani, dei pittori, dei fabbri che intervenivano nell'opera non passivamente, come semplici esecutori, ma apportandovi, attraverso ulteriori passaggi evolutivi, le proprie conoscenze e i propri saperi. La forma stessa dell'architettura ammetteva nel suo farsi la possibilità di intervenire nel processo attraverso ulteriori fasi di interpretazione: pensiamo solo per fare un esempio al ruolo della scultura o della pittura.

Immaginiamo il portale di una chiesa o la fattura di un capitello: essi non erano certo interamente disegnati nel momento stesso dell'ideazione della chiesa, ma venivano realizzati attraverso successivi passaggi che consentivano allo stesso scalpellino-artista di introdurre, nel divenire dell'opera, elementi personali e originali capaci di sviluppare creativamente, in direzioni non interamente precostituite, temi ed elementi innovativi, che andavano ad integrarsi con le altre parti della costruzione. Questo non significava assenza di progetto ma piuttosto modo diverso di concepire il progetto. I diversi attori che partecipavano alla costruzione non operavano in solitudine, ma dovevano continuamente confrontarsi con gli altri artefici. Nello spazio del cantiere si attuava un'interazione continua fra i diversi saperi. Le cattedrali erano una sorta di *universitas*, in cui

---

[8] Lefebvre H. (1970).

[9] Bodei R. (1995) p. 24.

[10] de Certeau M. (1990).

[11] Tosco C. (2003).

avvenivano continuamente dispute, contrasti e dibattiti tra gli architetti, le maestranze e le committenze che coinvolgevano la stessa popolazione[12].

Anche nelle occupazioni il progetto si realizza allo stesso modo nel divenire e nel farsi delle relazioni. Esso si costruisce nel fare insieme. Si trasforma nell'esito di un contesto partecipato e interattivo; diventa il prodotto di un vero "campo relazionale"[13]; assume i caratteri di una figura dinamica ed evolvente che vive nel tempo, capace di aprirsi, di attualizzarsi, di spazializzarsi attraverso passaggi interattivi di invenzione e di riconfigurazione creativa in cui tutti coloro che partecipano alla costruzione dell'opera diventano soggetti attivi.

Sono dunque molti e infiniti i motivi per cui questi luoghi sono preziosi. Per questo l'istituzione non solo non dovrebbe cancellarli, ma dovrebbe guardare ad essi con delicatezza e attenzione. Essi ci consentono infatti di bucare i simulacri delle città consunte e di entrare in contatto con quel mondo brulicante della vita in cui sottotraccia spingono forze ed energie che non si vedono, ma che lavorano per innescare cambiamento e produrre nuove forme di urbanità. Forme in cui la bellezza non sia più separata dalla vita, né tantomeno immagine simulacrale di un passato che non c'è più, ma piuttosto opera d'arte relazionale e collettiva, espressione vitale e consustanziale "a un fare e a un farsi di genti vive"[14], che sanno riappropriarsi della capacità di prendersi cura attivamente dei propri ambienti di vita e di costruire gli stessi luoghi dell'essere insieme.

Bibliografia

Attili G. (2007) *Narrare l'urbano*, in Attili G., Decandia L., Scandurra E. (a cura di) *Storie di città*, Edizioni Interculturali, Roma, pp. 7-27.

Attili G., Decandia L., Scandurra E. (a cura di) (2007) *Storie di città*, Edizioni Interculturali, Roma.

Bodei R. (1995) *Le forme del bello*, Il Mulino, Bologna.

Borriaud N. (2001) *Estehétique relationelle*, Les presses du reél, Paris.

Bourdieu P. (1992) *Regles de l'art*, Seuil, Paris [trad. it. (2005) *Le regole dell'arte: genesi e struttura del campo letterario*, Il Saggiatore, Milano].

Castelnuovo E., Sergi G. (2002) "Premessa", in E. Castelnuovo, G. Sergi (a cura di) *Arti e storia nel medioevo. Tempi, spazi e istituzioni*, vol. I, Einaudi, Torino.

Consonni G. (2013) *La bellezza civile. Splendore e crisi della città*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna.

de Certeau M. (1990) *L'invention du quotidien 1. Arts de faire,* Gallimard, Paris.

Debord G. (1967) *La société du spectacle*, Buchet/Chastel, Paris, [trad. it. (2002) *La società dello spettacolo*, Massari, Bolsena].

[12] *ivi* p. 41.

[13] La nozione di 'campo relazionale', ripresa in primo luogo da Maxwell, che la applica nel campo della fisica, viene utilizzata come nuova chiave interpretativa per ripensare la stessa idea di progetto territoriale da Pizziolo e Micarelli. I due autori, riprendendo l'insegnamento – come essi stessi affermano – di "Wittgenstein, Klee, Bateson, Prigogine" (Pizziolo G., Micarelli R., 2003, p. 368), nell'esplorare e ampliare il concetto di 'campo', aprono e individuano interessanti prospettive di ricerca nell'ambito della progettazione relazionale.

[14] Consonni G. (2013) p. 55.

Decandia L. (2008) *Polifonie urbane*, Meltemi, Roma.

Deleuze G. (1966) *Le bergsonisme*, Presses universitaires de France, Paris [trad. it. (2001) *Il bergsonismo e altri saggi*, Einaudi, Torino].

Didi-Huberman G. (2009) *Survivance des lucioles*, Les Editions de Minuit, Paris [trad. it. (2010) *Come le lucciole. Una politica delle sopravvivenze*, Bollati Boringhieri, Torino].

Lefebvre H. (1968) *Le droit à la ville,* Anthropos, Paris [trad. it. (1970) *Il diritto alla città,* Marsilio Editori, Padova].

Pizziolo G., Micarelli R. (2003) *Il pensiero progettante. L'arte delle relazioni*, Alinea, Firenze.

Tosco C. (2003) *Il castello, la casa, la chiesa. Architettura e società nel medioevo*, Einaudi, Torino.

Lidia Decandia

È professoressa associata presso l'Università degli Studi di Sassari, dove insegna Progetto e Contesto. Nel 2008 ha fondato Matrica, laboratorio di fermentazione urbana, dedicato alla creazione di officine di conoscenza e di progetto-azione. È membro del collegio di Dottorato in Ingegneria dell'Architettura e dell'Urbanistica della Sapienza Università di Roma. Tra le sue pubblicazioni: *Dell'identità. Saggio sui luoghi. Per una critica della razionalità urbanistica* (2000); *Polifonie urbane. Oltre i confini della visione prospettica* (2008); *L'apprendimento come esperienza estetica. Una comunità di pratiche in azione* (2011); *La strada che parla. Dispositivi per ripensare il futuro delle aree interne in una nuova dimensione urbana* (2016).

Questo articolo è stato originariamente concepito come intervento per la conferenza "Città immaginate. Riuso, sperimentazioni e nuove forme dell'abitare", parte di una serie di iniziative svoltesi presso il centro sociale Astra 19 (Tufello, Roma) nella primavera del 2016.

L'intera raccolta degli interventi, trascritti, raccolti e revisionati in seguito, è archiviata nella pagina https://archive.org/details/Cittaimmaginate2016

Il testo è stato rivisto e pubblicato nel 2019 per i tipi di Manifestolibri all'interno della collana Territori.

Questo volume, curato da Marco Gissara, Maura Percoco ed Emilia Rosmini, è arricchito da ulteriori contenuti: un ampio apparato di immagini, comprendente un racconto fotografico di ZA2 sul patrimonio costruito dismesso romano in cerca di nuovi usi, un'indagine grafica sulle occupazioni studentesche romane e un dialogo conclusivo.

Nella pagina seguente, è possibile consultare l'indice completo del libro. Qui la pagina sul sito dell'editore www.manifestolibri.it/shopnew/product.php?id_product=816

Città immaginate. Riuso e nuove forme dell'abitare

a cura di Marco Gissara, Maura Percoco, Emilia Rosmini